

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 50.

20 ДЕКАБРЯ 1859.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ).

Цѣна 10 р. с. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 р. с.; иногородные прилагаютъ за пересылку 1 р. 50 к. с.

Подписка принимается на получение Т. и М. Вѣстника въ настоящемъ 1859 г.

въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика Двора Его Императорскаго Величества, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ.

Въ Москвѣ, въ магазинахъ: музыкальномъ Ленгольда, и въ книжномъ Базунова.

Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ № 1 со всеми приложеніями.

Къ № 50-му прилагается: "La Clochette. Amusement brillant., для фортепіано въ 2 руки, соч. Фосса.

Содержаніе: Театральная лѣтопись.—Третій и четвертый концерты русскаго музыкальнаго общества.—О второй сценѣ «Каменнаго гостя» Пушкина — Письмо въ редакцію. — Замѣтка редакціи.—Отвѣтъ на отвѣтъ.—Вѣсти отсюду.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Трубадуръ на русской сценѣ.—Бенефисы: гг. Пейсара и Лемениля. — Нѣмецкіе спектакли.—Дебютъ г-жи Нотасъ.—Г-жа Коробова.

Постоянные успѣхи, какіе дѣлаетъ наша русская опера, явленіе весьма отрадное. Мы неоднократно указывали на ту добросовѣстность, съ которой артисты наши исполняютъ все, за что бы ни взялись; мы говоримъ все, потому что они съ равнымъ стараніемъ разучиваютъ оперы: итальянскія, французскія и нѣмецкія. Русскій артистъ не знаетъ, что такое извѣстный родъ музыки (*genre*); воспримчивость русской натуры проявляется и въ музыкѣ, вотъ почему съ нашей труппой можно ставить оперы всѣхъ возможныхъ репертуаровъ. Въ послѣднее время мы убѣдились тоже, что и русская земля обильна голосами и не только басами; почва ея производитъ нѣжныхъ сопрано и нѣжныхъ теноровъ, не говоря уже о тенорахъ *di forza* (этихъ найдется много), стало быть, стоитъ только поискать и найдется достаточно доморощенныхъ талантовъ, чтобъ составить весьма удовлетворительную оперную труппу. Для этого, конечно, необходимы два условія: развитіе талантовъ и обезпеченіе ихъ съ матеріальной стороны. Нѣсколько лѣтъ сряду, въ театральномъ училищѣ, г. Риччи при-

готовляетъ къ сценѣ молодыхъ пѣвицъ и пѣвцовъ, изъ которыхъ многіе дебютировали уже съ успѣхомъ. Хотя и нельзя сказать, что музыкальное образованіе ихъ окончено, но начало сдѣлано, а тамъ когда устроится у насъ консерваторія въ обширномъ смыслѣ, надѣмся, артистамъ нашимъ не нужно будетъ ѣздить за границу учиться; они будутъ ѣздить развѣ только для развитія своего вкуса, т. е. чтобы посмотреть и послушать, а дать Богъ, и себя показать. Мы какъ-то говорили, что матеріальное обезпеченіе играетъ важную роль въ жизни артиста. Дирекція очевидно заботится объ улучшеніи быта нашихъ русскихъ артистовъ; пока бенефисы составляютъ для нихъ довольно значительную поддержку, а вѣроятно со временемъ средства ихъ еще болѣе улучшатся, потому что отъ этого преимущественно зависитъ преуспѣяніе русской оперы. Блистательное исполненіе «Трубадура» въ русскомъ переводѣ, лучше всего подтверждаетъ все сказанное нами, тѣмъ болѣе, что опера эта дается теперь же и итальянцами, и слѣдовательно сравненіе съ ними было довольно опасно для нашихъ артистовъ; но они вышли побѣдоносно, — тѣмъ болѣе чести для нихъ. Если съ одной стороны репертуаръ итальянскій не столько выгоденъ для нашихъ артистовъ какъ напр. французскій, если и публикѣ интереснѣе знакомиться съ операми, которыя не исполняются итальянскою труппою, и слѣдовательно намъ болѣею частію вовсе неизвѣстны, то съ другой стороны должно согласиться, что не вся публика наша бываетъ въ Итальянской Оперѣ: во 1) не всѣмъ позволяютъ средства, во 2) многіе предпочитаютъ слушать оперы на родномъ языкѣ: когда понятенъ текстъ, и впечатлѣніе отъ музыки дѣлается сильнѣе; конечно соединеніе драмы съ музыкою удваиваетъ интересъ; въ 3) итальянскіе артисты оставляютъ прекрасные образцы для нашихъ. «Трубадуръ» сдѣлался популярнымъ во всей Европѣ, его даютъ на всѣхъ языкахъ и мы находимъ мысль постановки его на русской сценѣ весьма удачной. Не

всякій въ состояніи заплатить за кресло 8, 6, 5, 4 и даже 3 р. (кресла по 2 р. немного и всѣ почти абонированы) или за ложу отъ 25 р., между тѣмъ многіе желали бы тоже познакомиться съ оперой, производящей столько шуму, и цѣны мѣстамъ при русскихъ спектакляхъ, конечно, гораздо доступнѣе; возможность понимать сюжетъ безъ помощи либретто тоже весьма важна. Итакъ мы съ большимъ удовольствіемъ привѣтствовали появленіе «Трубадура» на русской сценѣ и если сначала нѣсколько опасались за нашихъ артистовъ, то за то тѣмъ отрадиѣ былъ для насъ ихъ громадный успѣхъ. Мы судимъ объ исполненіи, соразмѣряя его съ средствами и по всей справедливости скажемъ, что артисты наши превзошли всѣ наши ожиданія; хоры по обыкновенію отличились, мѣстами даже!... но не будемъ дѣлать сравненій, отъ начала до конца они вели свое дѣло прекрасно; отъ хоровъ много зависитъ ходъ оперы, а наши русскіе хоры давно уже обратили на себя вниманіе публики. Относительно нѣкоторыхъ недостатковъ постановки, по декоративной части, замѣтимъ, что наша опера находится временно въ Александринскомъ театрѣ и неудобно было бы писать новыя декорации для сцены, предназначенной для оперы и которая, вѣроятно, тоже будетъ перестроиваться. Но пора обратиться къ главнымъ исполнителямъ оперы и въ особенности къ бенефициантѣ, которой русская публика обязана удовольствіемъ слышать русскаго Трубадура. Роль и партія Азучены дали г-жѣ Леоновой случай выказать въ полномъ блескѣ свой талантъ какъ пѣвицы и актрисы. Съ полнымъ убѣжденіемъ можемъ сказать, что она—отличная Азучена и вполне заслужила тотъ громадный успѣхъ, которымъ ее удостоила публика; скажемъ больше: по крайнему нашему разумнію мы увѣрены, что она съ честью могла бы исполнить эту роль и на итальянской сценѣ. Прежде всего замѣчательно то, что г-жа Леонова вовсе не подражала итальянскимъ пѣвицамъ, исполнившимъ у насъ партію Азучены, она создала роль по своему и явилась не копіею, а прекраснымъ оригиналомъ. Сильный, звучный голосъ ея, задумчивость и огонь, которыми всегда проникнуто пѣніе г-жи Леоновой, вполне подходятъ къ партіи; въ исполненіи ея проявились страстность, огонь и въсѣхъ задумчивость, которыми такъ необходимы для выраженія характера свирѣпой и страстной цыганки. Въ пѣніи г-жи Леоновой меньше затѣй въ отношеніи собственно вокализаций: она не щеголяетъ трудными руладами, трелями и пр. и пр., но за то ея пѣніе широкое, исполненное драматизма и чувства. Г-жа Леонова отъ начала до конца вѣрно своему характеру: передъ вами настоящая цыганка страстная, мстительная. Не будемъ проходить всю партію по нумерамъ, а обратимъ только особенное вниманіе на сцену разсказа о сожженіи ребенка и финальное тріо оперы; довольно этихъ двухъ мѣстъ, чтобы убѣдиться, что г-жа Леонова драматизируетъ свою роль замѣчательно. Весьма похвально, что артистка, рассчитывая на свои собственные силы, не прибѣгала къ лишнимъ эффектамъ и, вслѣдствіе того, къ утрированію; она играла свободно, естественно и въ этомъ отношеніи мы отдаемъ ей преимущество передъ гг. Де-Мерикъ. Замѣтимъ только, что на первомъ представленіи г-жа Леонова была гримирована не совсѣмъ удачно: не въ мѣру темный и мѣстами спускавшійся вѣтъ подъ глазами, придавалъ лицу Азучены что-то неестественно-свирѣпое, между тѣмъ какъ выраженіе лица и энергіи въ исполненіи, какъ мы уже сказали, такъ вѣрно изображали характеръ цыганки. Нужно-ли прибавить объ оваціи, сдѣланной артисткѣ публикой. о букетахъ, вызовахъ и т. п. Г-жа Леонова всегда была любимцею публики, а съ появою ролей расположеніе къ ней еще увеличилось, и мы душевно

поздравляемъ русскую нашу артистку съ новымъ успѣхомъ. Г-жа Майкова, такъ удачно дебютировавшая въ Риголетто, исполненіемъ партіи Леоноры, вполне оправдала надежды наши, высказанныя нами по поводу ея перваго дебюта. И наружность, и голосъ молодой артистки весьма симпатичны, у нея высокій сопрано необыкновенно звучный, въ особенности въ верхнемъ регистрѣ, притомъ голосъ ея весьма гибокъ; въ исполненіи г-жи Майковой мы замѣтили много природнаго вкуса, манеры ея изысканы, въ игрѣ проявляются и чувство и драматизмъ, однимъ словомъ, она обладаетъ всѣми данными, чтобы занять мѣсто первостепенной пѣвицы, хотя, конечно, не достаеъ еще опытности, да и метода требуетъ усовершенствованія. Весьма понятная при первомъ представленіи робость мѣшала артисткѣ выказать вполне все богатство своихъ средствъ; она еще не привыкла къ сценѣ и ей было какъ-то не ловко, но не смотря на все это, она исполнила свою роль удовлетворительно и имѣла большой успѣхъ; мы много рассчитываемъ на будущее г-жи Майковой и не сомнѣваемся, что она можетъ сдѣлаться украшеніемъ нашей сцены; смѣлѣе только, смѣлѣе... смѣлѣе беретъ города, а серебристый и симпатичный голосъ дебютантки можетъ весьма легко завладѣть мѣстомъ весьма замѣтнымъ. По нашему мнѣнію, поѣздка на нѣсколько мѣсяцевъ за границу, могла-бы принести г-жѣ Майковой большую пользу. Г. Сетовъ исполнилъ весьма удовлетворительно всю партію Трубадура; въ мѣстахъ, гдѣ требуется энергія въ исполненіи, онъ былъ очень хорошъ, особенно блистательно онъ исполнилъ кабатету аріи 3-го дѣйствія. Еслибъ отъ времени до времени горловые звуки, отъ которыхъ г. Сетовъ такъ трудно избавиться, не мѣшали общему впечатлѣнію, то утвердительно можно бы сказать, что «Трубадуръ», одна изъ лучшихъ его ролей, тѣмъ болѣе, что г. Сетовъ всегда отличается какъ актеръ: онъ играетъ со смысломъ и вмѣстѣ увлеченіемъ. Мы съ особеннымъ удовольствіемъ отдали справедливость г. Сегову, и не наша вина, если онъ не столько могъ удовлетворить насъ въ другихъ операхъ. (Исключеніе тоже «Жидовка»). Высокій баритонъ г. Гумбиня совершенно подходитъ къ партіи графа Луна, которая удалась этому добросовѣстному артисту. Извѣстно, что г. Гумбиня хороній актеръ; онъ вполне содѣйствовалъ прекрасному ходу оперы *). Наконецъ г. Васильевъ также рельефно выдвинулъ на первый планъ партію Фернанда, какъ и партію Спарфуччье въ Риголетто. Партія эта написана для баса, но у итальянцевъ она исполняется обыкновенно баритонами. Замѣчательный голосъ г. Васильева какъ нельзя лучше пришелся тутъ и благодарю ему, сцена разсказа 1-го д. получила особенное значеніе. Публика восторженно отблагодарила артиста за доставленное ей удовольствіе. Вообще представленіе «Трубадура», по исполненію своему, составляетъ эпоху въ лѣтописяхъ русской оперы.

Либретто переведено вполне удачно г. Рудневымъ.

На русской сценѣ, въ Итальянской оперѣ и балетѣ на прошедшей недѣлѣ не происходило ничего новаго.

Въ Михайловскомъ театрѣ, въ прошедшую субботу, данъ

* Второе представленіе «Трубадура» дано въ пользу г-на Артемьевскаго, который исполнилъ партію графа «Луна». Хотя партія эта и не въ регистрѣ голоса г. Артемьевскаго, но и онъ исполнилъ ее сообразно съ своимъ средствами весьма удовлетворительно и заслужилъ всеобщее одобреніе, какъ опытный артистъ.

Вообще исполненіе Трубадура шло еще лучше тѣмъ въ первый разъ. Честь и слава всѣмъ нашимъ русскимъ артистамъ, участвовавшимъ въ оперѣ и въ особенности г-жѣ Леоновой. Не слѣдуетъ тоже забывать оркестръ, который подъ управленіемъ г. Г. Лядова, нелъ свое дѣло мастерски. Жаль только, что въ *miserere* вовсе не слышны были Там-тамъ. Спектакль въ пользу г. Артемьевскаго заключенъ былъ необыкновенно оживленнымъ дивертисментомъ «Украинская свадьба». Малороссійскія пѣсни съ своимъ заунывнымъ характеромъ—богатый матеріалъ для русскаго композитора. Дивертисментъ вызвалъ большой фуроръ, большая часть его была повторена; отличался тоже г-жа Игнатъева, протанцовавшая соло. Въ оба представленія «Трубадура» театръ былъ рѣшительно полонъ.

быть интересный спектакль въ пользу г-на Лемениль. Но за нами еще отчетъ о бенефисѣ режиссера французской труппы г. Пейсара. Въ афишѣ возвѣщено было много пьесъ, но почти всѣ онѣ принадлежатъ къ числу самыхъ обыкновенныхъ французскихъ драматическихъ произведеній, и мы не можемъ сказать, чтобъ бенефисъ г. Пейсара отличался выборомъ и занимательностію. Вообще спектакль этотъ представляетъ мало данныхъ для лѣтописца: l'Eteignoir, (гасильникъ)—пустой наборъ словъ, вся интрига вертится на почномъ колпакѣ, съ помощью котораго авторъ спасаетъ мужа отъ соперника; не будь колпака, не было бы и пьесы. *Peu le capitaine Octave* (покойный капитанъ Октавъ) забавнѣе, но главное содержаніе пьесы составляетъ qu'il quo между барыней и служанкой и слѣдовательно, нельзя похвалить изобрѣтательность авторовъ; начиная съ Мольера, во многихъ французскихъ комедіяхъ встрѣчаются: субретки-барыни и на оборотъ барыни-субретки и обыкновенное послѣдствіе подобнаго маскарада—путаница, стало быть «покойный Октавъ» только видоизмѣненіе старины. Г-жа Летессе удачно сыграла сцену, въ которой является «воронкой въ павлиньихъ перьяхъ». Пословица остроумной Огюстины Бронанъ «Qui femme a, guerre a!» (у кого жена, у того война) оказалась лучшей пьеской бенефиса. Это настоящая комедія въ двухъ лицахъ, въ которой вполнѣ обнаруживается блистательный умъ автора и знаніе сердца человеческого. Бездѣлка эта забавна, поучительна и отличается прекраснымъ языкомъ. Главный интересъ заключается въ разговорѣ, который трудно передать въ разсказѣ; скажемъ только, что ссора между мужемъ и женою ведена весьма живо и представляетъ собою весьма вѣрный этюдъ характеровъ: авторъ доказываетъ, что для счастья супружескаго, важнѣе искренняя дружба и взаимное уваженіе, чѣмъ порывы страстной юношеской любви, что экзальтація, сопровождающая первые дни послѣ брака, неумѣстна напр. по истеченіи пяти лѣтъ и чувство болѣе положительное гораздо прочнѣе. Бездѣлка эта была артистически разыграна г-жой Напталъ-Арно и г. Вертономъ, которые были вызваны въ продолженіи и послѣ пьесы. «*Les Turlutaines de Françoise*» (причуды Франсуазы) фарсъ занимательный, благодаря присутствію въ немъ г-жи Мила и г. Лемениля. «*Les projets de ma tante*» (Планы моей тетюшки), комедія съ нѣкоторыми достоинствами, имѣвшая даже въ Парижѣ довольно значительный успѣхъ; но у насъ ей не повезло. Затѣи тетюшки выдать свою племянницу замужъ, составляютъ содержаніе пьесы. Наконецъ *le Dey d'Alger* (Алжирскій Дей) данъ развѣ только для того, чтобы доставить играющимъ въ немъ актрисамъ случай протанцовать въ концѣ кадрили «*prince Imperial*», другой же цѣли въ этой пьесѣ мы не видѣли, но крайней мѣрѣ не хотѣли видѣть, а то мысль: какъ иногда опасна безцеремонность французскихъ водевиллистовъ, повела бы насъ далеко. Подобныя пьесы составляютъ жалкое явленіе и гораздо благоразумнѣе пройти содержаніе молчаніемъ. Капитальною пьесой въ бенефисъ г. Лемениля была комедія гг. Бело и Вилемаръ «*Le Testament de Cesar Girodot*» (завѣщаніе Цезаря Жиродо). Пьеса эта написана съ большимъ умомъ и отличается тщательнымъ изученіемъ и развитіемъ характеровъ. Тутъ представлена цѣлая семья, добивающаяся наслѣдства и весьма ярко выставлена страсть человечества къ деньгамъ, а истина, что большею частію семейныя отношенія основаны на интересѣ, истинная же любовь и дружба—пустая мечта, приведена здѣсь въ полномъ блескѣ. Все это не ново, но авторъ сумѣлъ удачно развить свою задачу и этимъ представилъ интересъ новизны. Замѣтимъ только, что авторы

слишкомъ уже увлеклись разработкою представляемыхъ ими характеровъ, отчего и вышла нѣкоторая длинота. Содержаніе не разсказываемъ, оно само собою вытекаетъ изъ основной мысли пьесы. Новая комедія имѣла успѣхъ и разыграна была превосходно; въ особенности рельефны и забавны вышли личности Исидора и его жены, людей жадныхъ, корыстолюбивыхъ и настоящихъ инкритовъ. Это истинные типы, которые были мастерски переданы г-жею и г. Лемениль. Г-жа Арно исполнила незначительную и неблагодарную роль, очевидно, чтобы оказать любезность своему товарищу-бенефицианту. Г-нъ Арно весьма типично передалъ личность старичка добряка, но насмѣшливаго и хитраго. Прочія пьесы принадлежали къ разряду забавныхъ фарсовъ, вызывающихъ безсознательный смѣхъ, но не подлежащихъ разбору: «*L'Amour au fort volume, prix 3 fr. 50 c.*» (Любовь, объемистый томъ, 3 фр. 50 сант.)—пародія на извѣстное сочиненіе Мишеле. Теорія прихѣняется здѣсь къ практикѣ и именно мысли, что женщина не должна трудиться, что женщина вѣчно молода, въ водевилѣ въ полномъ ходу и изъ этого выходитъ рядъ забавныхъ сценъ; «*Les Meli melo de la rue Meslay*» (Путаница на улицѣ Меле)—настоящая уморительная путаница, въ которой до слезъ смѣшать гг. Лемениль, Верне и Дешанъ; наконецъ извѣстная уже нашей публикѣ оперета «*Tromb-Al-Cazar*», съ игривой музыкой Оффенбаха, въ которой такъ увлекательны г-жа Мила и г. Вертонъ, заключила этотъ веселый спектакль.

На нѣмецкой сценѣ даны: «*Die Maschinenbauer von Berlin*» (Берлинскіе строители машинъ) съ новою обстановкою, какъ мы говорили: г. Лобе въ роли Гейнцциса и г. Брюнингъ въ роли слесаря, и возобновлена народная пьеса Калиша «*Berlin wie es weint und lacht*» (Берлинъ какъ плачетъ и смѣется). Обѣ пьесы весьма забавны и занимательны, а какъ исполняются у насъ комическія роли, мы уже говорили неоднократно. Въ первой пьесѣ отличный комикъ г. Лобе имѣлъ успѣхъ, но по справедливости должно сказать, что если г. Лобе отличается въ куплетахъ свѣжестію своего голоса, то характеръ роли выдержанъ былъ строже г-мъ Брюнингомъ, который вообще въ изображеніи народныхъ германскихъ типовъ едва ли имѣетъ соперниковъ. Г. Брюнингъ одинъ изъ лучшихъ современныхъ комиковъ, и за какую бы роль онъ ни взялся, онъ непременно придастъ ей особенную типичность. У него лицо необыкновенно подвижно, а игра отличается сообразительною веселостію. Онъ весьма удачно и тоже съ большимъ успѣхомъ исполнилъ роль слесаря. Впрочемъ у г. Брюнинга нѣтъ неудачныхъ ролей, онъ по всей справедливости любимецъ публики и составляетъ украшеніе нашего нѣмецкаго театра. Благодаря ему мы провели много веселыхъ минутъ, безъ него же частенько пришлось бы скучать. Въ пьесѣ Калиша онъ неподражаемо хорошъ. Въ нынѣшнемъ году дебюты рѣшительно не удаются. Въ понедѣльникъ въ драматической поэмѣ Гальма «*Der Sohn der Wildniss*» (дикарь) дебютировала въ главной роли г-жа Нотасъ. Отсутствіе всѣхъ условій, требуемыхъ отъ драматической артистки, избавляетъ насъ отъ разбора ея игры; намъ остается только сказать, что новая дебютантка не имѣла успѣха и сдѣлала, какъ говорятъ итальянцы, *fiasco*. А жаль, потому что пьеса написана прекраснымъ языкомъ и многія сцены, исполненные поэзіи, къ сожалѣнію, совершенно пропали. Г. Рековскій-Линденъ въ роли дикаря имѣлъ успѣхъ; мы уже сказали, что въ характерныхъ роляхъ онъ не дуренъ; жаль только, что слишкомъ рисуется. Изъ прочихъ ролей можно только упомянуть о старикѣ оружейникѣ, со смысломъ и одушевленіемъ исполнен-

ной г-мъ Толлертомъ. Впрочемъ тутъ ничего нѣтъ удивительнаго; г. Толлертъ весьма образованный, опытный и умный актеръ.

Въ прошедшее воскресенье на всегда интересномъ музыкальномъ утрѣ въ Университетѣ, подъ управленіемъ превосходнаго нашего капельмейстера г. Шуберта, мы слышали молодую русскую пѣвицу, г-жу Коробову, подающую большія надежды, и могущую составить богатое приобрѣтеніе для нашей оперы. Необыкновенно обширный діалазонъ (почти 3 октавы), сильный, звучный и гибкій сопрано, вотъ тѣ драгоценныя данныя, которыми щедро надѣлена г-жа Коробова; за тѣмъ будущее ея зависитъ отъ правильнаго музыкальнаго образованія. Она исполнила «Casta diva» изъ Нормы и «Лѣсной король» Ф. Шуберта, и въ исполненіи мы замѣтили много природнаго чувства и увлеченія, но артистка эта не въ состояніи еще управлять своимъ замѣчательнымъ голосомъ, методы мало, фразировка невѣрна; въ особенности совѣтуемъ ей осторожнѣе обращаться съ верхними нотами и не форсировать ихъ, что весьма опасно. Переходы отъ *piano* къ *forte* тоже рѣзки; все это доказываетъ, что г-жей Коробовой занимались поверхностно и что ей нуженъ опытный учитель, голосъ же ея стоитъ того, чтобы заняться имъ серьезно и поѣздка въ Италію была бы весьма кстати. Г-жа Коробова надѣлена отъ природы еще весьма важнымъ для пѣвицы качествомъ: совершенно вѣрной интонаціей. Она впервые явилась передъ многочисленной публикой и имѣла успѣхъ. Первый шагъ сдѣланъ; душевно желаемъ молодой артисткѣ понасть, какъ говорится, въ хорошія руки; при любви къ искусству и хорошему направленіи она можетъ блеснуть яркой звѣздой на нашемъ музыкальномъ горизонтѣ.

Кстати прибавимъ, что университетскія музыкальныя утра съ каждымъ годомъ становятся интереснѣе. Между прочими пьесами упомянемъ еще о концертѣ Ромберга, прекрасно исполненномъ на виолончели талантливымъ артистомъ г-мъ Зейфертомъ. Объ исполненіи симфоніи Моцарта и увертюры Мендельсона говорить нечего, г. Шубертъ мастеръ своего дѣла.

М. Р.

ТРЕТІЙ И ЧЕТВЕРТЫЙ ВЕЧЕРА

РУССКАГО МУЗЫКАЛЬНАГО ОБЩЕСТВА.

(7 и 14 декабря).

Концерты Общества такъ быстро смѣняются другъ за другомъ, что только присяжные музыкальные лѣтописцы въ состояніи безъ усталости давать себѣ и другимъ отчетъ объ этихъ музыкальныхъ вечерахъ, *еженедѣльныхъ*.

Отчеты къ сроку должны быть иногда очень скаты, — иначе намъ пришлось бы ни о чемъ другомъ, но музыкѣ, не говорить, кромѣ объ этихъ концертахъ (въ городѣ прозванныхъ ничуть не «русскими», а безъ церемоніи — «Рубинштейновскими»!).

Вотъ программа 3-го вечера:

1. Увертюра Мендельсона «Аталія».
2. Двухъ-хорная кантата Эмануила Баха.
3. Валахскій танецъ изъ оперы «Громобой» А. Н. Верстовскаго.
4. «Busslied» Бетховена — (исполнила г-жа Штуббе, съ оркестромъ).
5. Четыре отрывка (хоръ дервишей, турецкій маршъ, хоръ [G-dur] и маршъ съ хоромъ [Es-dur]) изъ музыки Бетховена къ «Афинскимъ развалинамъ». Концебу,

6. Симфонія (B-dur) соч. Роберта Шумана.

Выборъ пьесъ, какъ видите, весьма-интересенъ, хотя опять представительницей «русскаго» искусства является только одна, небольшая пьеска. Скажемъ кстати о ней прежде другихъ.

Каждый балетный номеръ, т. е. всегда «эпизодъ» въ драматическомъ складѣ оперы, можетъ, безъ ущерба впечатлѣнію, быть отдѣленъ отъ сцены. «Валахскій танецъ» изъ оперы «Громобой» выступаетъ очень выпукло и при чтеніи музыки цѣлой оперы (она издана для фортепіано, безъ цѣнія.) Эта пляска, въ родѣ Лезгинки, очень проникнута восточнымъ колоритомъ, и въ мелодическомъ рисункѣ, во многихъ его поворотахъ весьма оригинальна и привлекательна. Гармонической отдѣлки почти нѣтъ (въ сравненіи, напримѣръ, съ безподобною Лезгинкою въ Русланѣ) — оркестровка довольно-шумна, мѣстами, — но безъ особенной яркости красокъ, которая задачей требовалась. Какъ образчикъ оперы, для Петербурга неизвѣстной, и какъ произведеніе народнаго русскаго и, по справедливости, любимаго композитора, исполненіе Валахскаго танца было однимъ изъ важнѣйшихъ номеровъ концерта.

Объ увертюрѣ Мендельсона къ *Расиновой* трагедіи (чего въ печатныхъ *подробныхъ* программахъ, просвѣщающихъ публику, — сказано не было) — распространиться нечего. Эта вещь играна и переиграна въ Петербургѣ, во всѣхъ всякаго рода концертахъ. Отдадимъ, впрочемъ, этой увертюрѣ справедливость въ томъ отношеніи, что въ ней, не въ примѣръ противъ многихъ другихъ произведеній Мендельсона, много мыслей свѣтлыхъ и непроникнутыхъ кисю-сладкимъ Мендельсоновскимъ элементомъ. Безъ «Еврейства» музыкальнаго и въ этой увертюрѣ дѣло не обошлось, но оно тутъ кстати — по сюжету.

По случаю двухъ-хорной кантаты Эманула Баха (одного изъ сыновей великаго Себастіана) надо искренно пожалѣть о господахъ любителей и госпожахъ любительницахъ, составляющихъ *хоръ* въ этихъ концертахъ.

За свое желаніе голосомъ и умѣнемъ содѣйствовать музыкальному предпріятію всѣ эти господа и госпожи заслуживали гораздо лучшей участи, нежели неблагоприятный, утомительный трудъ приравнучиваніи большой пьесы, въ самомъ трудномъ стилѣ и безъ *малышей* музыкальной прелести. Кромѣ схоластическихъ контрапунктныхъ формъ, сухихъ какъ архивная пыль, — кромѣ париковщины съ «косою» («цолфомъ») въ два аршина, тутъ ровно-ничего нѣтъ. Такая музыка не *приохотитъ* русскихъ любителей музыки къ стилю нѣмецкихъ кантатъ изъ прошлаго вѣка, — да еще, грѣхомъ, заставитъ справедливую нелюбовь къ сынку (Эмануилу) перенести и на безсмертнаго батюшку (Себастіана), *музыкальная глубина* котораго относится совсѣмъ къ другой категоріи искусства и на много столѣтій переживетъ не только «Эмануиловъ Баховъ» но даже и Гайдна съ Моцартомъ.

Касательно прекрасно-исполненной «духовной пѣсни» Бетховена замѣтитъ должно, что программа концерта, обстоятельная на счетъ дней рожденія и смерти Эмануила Баха и года сочиненія его плохой кантаты, умалчиваетъ объ одной подробности, для публики несравненно-важнѣйшей и полезнѣйшей.

Программа гласитъ лаконически: *Busslied Бетховена*, за симъ перепечатываетъ весь *текстъ* этой пьесы. Не сказано — откуда она? Отдѣльное ли сочиненіе или отрывокъ изъ чего-то большаго? Не сказано даже съ оркестромъ или съ фортепіано. Такъ какъ пьеса исполнялась *съ оркестромъ*, то многіе подумали, конечно, что такъ она и сочинена Бетховеномъ.

Между тѣмъ для опытныхъ ушей оркестръ явился не Бетховенскимъ и странное недоумѣніе должно быть разрѣшено тѣмъ, что эта пѣсня есть одна изъ числа... Геллертовыхъ духовныхъ пѣсенъ (Gellert's geistliche Lieder), положенныхъ Бетховеномъ на музыку для одного голоса съ аккомпаниментомъ *фортепиано*. Мысль придать этому сочиненію аккомпаниментъ оркестра не изъ числа самыхъ счастливыхъ. Самый рисунокъ и планъ пѣспи рассчитанъ на скромное исполненіе не на концертной эстрадѣ. Могушіе звуки оркестра выводятъ это сочиненіе изъ его настоящихъ рамокъ и придаютъ вялость, блѣдность самой мелодіи, чего въ ней нѣтъ, когда она исполняется въ оригинальномъ своемъ видѣ. Оркестровка сдѣлана рукою опытною (принадлежитъ, если не ошибаюсь К. Шуберту), только въ послѣдней мажорной строфѣ, оркестръ пересиливаетъ голосъ, и замѣтьте, богатый, обширный голосъ г-жи Штуббе.

Музыка Бетховена къ «Аѳинскимъ развалинамъ» (къ піесѣ, въ родѣ пролога, сочиненной по случаю открытія театра въ Пестѣ) составляетъ одну изъ тѣхъ любопытныхъ для критики партитуръ великаго художника, гдѣ замѣтна печать двухъ совѣтъ разныхъ эпохъ его творчества. Большая часть музыки относится къ 1812 году; два нумера: хоръ дервишей и янычарскій маршъ прибавлены гораздо позже, для повторенія той же піесы Коцебу, въ Вѣнѣ, въ 1822 г. (Все это извѣстно *документально* и должно было войти въ печатныя указанія программы концерта, гдѣ выставленъ только 1812 годъ). *Прибавленные* нумера высоко-гениальны и прибавляютъ къ вѣнку славы Бетховена нѣсколько драгоценныхъ листковъ съ востока. Ни пляски дервишей-мевлевисовъ, «кружащихся» въ своемъ фанатическомъ изступленіи, съ дикими возгласами: «Магометъ! Кааба!»—ни истинно-азиатскаго марша янычаровъ, гдѣ какъ-будто слышится бряцанье металлическихъ полумѣсяцевъ подъ бунчуками и вся тупая, машинальная дисциплина турецкихъ солдатъ, всего этого никто ни прежде, ни послѣ Бетховена такъ не выражалъ.

Всѣ краски—съ натуры, и какія краски! Собственно, это не больше какъ колоритная картинка, «*tableau de genre*» изъ альбома путешествія мысли на востокъ, но какая могучая, захватывающая сила впечатлѣній!

Два другіе хора изъ Аѳинскихъ развалинъ (писанные не въ 1822 г.) красивы, но тою «общеою» красою, которая для Бетховена, въ сравненіи съ его сильными произведеніями — можетъ назваться «дюжиною». Этихъ нумеровъ исполнять не слѣдовало. Мало ли есть хоры на свѣтѣ, позначительнѣе и покрасивѣе этихъ.

За симфонію Шумана—большое спасибо программѣ! Шумана въ Россіи почти не знаютъ, а пора, чтобы узнали хорошенько. Это одинъ изъ первѣйшихъ героевъ музыкальных послѣ Бетховенской эпохи, и очень недалеко то время, когда имя Мендельсона окончательно померкнетъ передъ сіяніемъ имени «Шумана», гениальнаго и въ области нѣмецкой пѣсни (гдѣ Мендельсонъ довольно-слабъ), гениальнаго и въ области кантатъ и ораторій (свободно-творческихъ, сбросившихъ съ себя кандалы тупой рутины и школьныхъ формулъ), гениальнаго и въ области симфоніи, гдѣ немножко трудно быть «чѣмъ-нибудь», возлѣ пирамидъ, сооруженныхъ Бетховеномъ.

Симфонія Шумана въ другомъ родѣ, нежели симфонія Франца Шуберта, направленіемъ не похожа и на Бетховенскія. Тѣмъ больше автору чести. Онъ владѣетъ красою формы и мысли—вполнѣ. Такая самостоятельность сама себя законъ. Перечислять прелести этой симфоніи значить писать объ ней

одной цѣлыя брошюры! Все здѣсь живетъ, дышетъ, *своею*, органическою жизнію, и если въ оркестровкѣ нѣтъ той цвѣтнкости, того безконечнаго разнообразія въ колоритѣ, какъ въ Бетховенѣ и въ самыхъ новѣйшихъ (Берлиозъ, Вагнеръ и Листъ) увлекательная прелесть собственно музыкальнаго изобрѣтенія, кристаллизаціи мыслей и калейдоскопической ихъ «игры», заставляютъ рѣшительно забывать о пѣкоторомъ однообразіи красокъ.

4-й вечеръ Общества (опять безъ участія хора) представляетъ погрѣшности въ распорядкѣ программы.

Вотъ она:

1. Симфонія Шпора (Weihe der Töne).
2. Скерцо для оркестра (F-dur)—русскаго композитора-дебютанта, Ц. А. Кюи.
3. Арія (съ оркестромъ) изъ оперы Росси (1686 г.), исполненная г-жею Лешетицкою.
4. Le Rêve, фантазія для виолончели, Б. Ромберга, исполненная г. Шмидтомъ.
5. Два романа съ ф. п., исполненные г-жею Лешетицкою.
6. Концертъ для ф. п. (Es-dur) Бетховена, исполненный г. Сантисомъ.
7. Увертюра Вебера къ оперѣ «Эврианта».

Въ слѣдъ за очень большою симфоніею знаменитаго композитора никто не помѣстилъ бы, для выгоды самой вещи—опять *оркестровую* піесу, автора, еще неизвѣстнаго публикѣ; хорошо, что вещь *сама за себя стояла*, а то можно было такое размѣщеніе пьесъ приписать планамъ, для «русскихъ» композиторовъ не очень-то выгоднымъ.

Далѣе: №№ 3 и 4—длинные соло, достойные другъ-другу соперники въ скукѣ, безотрадности впечатлѣній. Общество, имѣющее цѣлю улучшать музыкальный вкусъ во второй половинѣ XIX вѣка, должно бы *избѣгать* изъ своихъ программъ все, что,—хотя бы и очень хорошо исполненное, по самому стилю сочиненія, по самой «задачѣ» своей, относится къ эпохамъ рутинной виртуозности, безвозвратно канувшимъ въ Лету.

Также, удѣляя мѣстечко исполнительницамъ романсовъ, Общество, казалось бы, должно наблюдать за *выборомъ* этихъ мелкихъ вокальныхъ піесокъ.

Во второмъ концертѣ г-жа Зубинская исполняла весьма посредственный романсъ Гюльельми.

Въ нынѣшній разъ, послѣ *восхитительной* пѣсни Ф. Шуберта («*Wohin*») прозрачной, кристальной какъ *ручеекъ*, о которомъ идетъ рѣчь въ текстѣ пѣсни — послѣ этой музыкальной жемчужины одного изъ первѣйшихъ гениевъ, г-жа Лешетицкая пропѣла (и—NB—съ одинаковымъ успѣхомъ передъ публикою) какой-то пошлѣйшій романсиъ нѣкоего Алари!

Если публика «мирволитъ» безвкусію въ выборѣ, благодаря голосу и таланту даровитой исполнительницы, то чего же будутъ смотрѣть гг. «директоры музыкальнаго вкуса»? (Французы въ нѣкоторыхъ случаяхъ говорятъ: «*directeur de la conscience*», директоръ совѣсти; по аналогіи можно дозволить и нашъ галлицизмъ).

Наконецъ, послѣ очень длиннаго фортепианнаго концерта, увертюра къ Эвриантѣ (въ томъ же тонѣ, Es-dur), при всей красотѣ и прелести своей, не могла произвести сильнаго впечатлѣнія на утомленныхъ слушателей, и большинству изъ нихъ справедливо показалась совѣтъ лишнею на этотъ разъ.

Всякій концертъ по плачевной необходимости, блюдо-смѣшанное, винегретъ, майонезъ, «*ola potrida*». Но въ этомъ смѣшеніи должно же руководиться хоть немножко расчетомъ музыкальной гастрономіи, иначе одинъ изъ ингредиентов будетъ

неизбѣжно и жестоко вредить другому. Музыка—искусство *времени*. Гармоничность впечатлѣній въ ихъ *послѣдованіи*, одинъ изъ главныхъ ея законовъ. Пьеса, сама по себѣ очень хорошая, можетъ утратить все достоинство отъ невыгоднаго, опаснаго «сосѣдства» предъидущей, болѣе сильной пьесы. Пьеса *плохая* можетъ испортить, разрушить всю прелесть, все очарованіе звуковъ предъидущей пьесы, едва замолкнувшихъ. Притомъ неужели составъ хорошей программы не можетъ обойтись вовсе безъ баласта *плохихъ* пьесъ?

Обратимся къ красивымъ, существеннымъ частямъ концерта.

Симфонія Шюпора была очень интереснымъ явленіемъ, такъ какъ рѣдко исполнялась въ Петербургѣ. Всего лучше въ ней первая часть (Largo: оцѣненность природы до созданія звука. Allegro: проявленіе жизни послѣ созданія звука. Звуки природы. Бушеваніе элементовъ. Объяснительная программа надписана въ партитурѣ самимъ авторомъ, какъ сдѣлалъ Бетховенъ въ «пасторальной симфоніи». Мысли очень граціозны; прелестныя подробности оркестра, пѣніе птицъ въ самыхъ оригинальныхъ сочетаніяхъ ихъ голосовъ, завыванія вѣтра и другіе оттѣнки музыкальной живописи, легко и свободно выступаютъ на общемъ музыкальномъ грунтѣ, который, ни на минуту не утрачиваетъ красоты и увлекательности.

Во второй части (Колыбельная пѣснь. Пляски. Серенады. также много внутренней связи, при всемъ разнообразіи содержанія; обработка мастерская, мысли ярки, — но, мѣстами, доходить до легкости нѣсколько балетной.

Третья часть (воины идутъ на сраженіе. Чувствованія остающихся. Возвращеніе побѣдителей. Молитва. — блистаетъ энергіею. Военные звуки очень могучи. Молитвѣ недостаетъ увлекательности мелодической и высшаго пафоса.

Послѣдняя часть (Похоронная музыка. Утѣшеніе. — столько же неудовлетворительна музыкой, очень растянута, сколько и задача этой послѣдней части неудовлетворительна въ эстетическомъ отношеніи, какъ финалъ такой симфоніи, гдѣ область *звука* затронута съ разныхъ, противоположныхъ сторонъ.

Бетховенскій фортепіанный концертъ (Es-dur op. 73) одно изъ чудесъ *концертной* музыки и блистаетъ великолѣпно-красивыми сочетаніями звука оркестра съ звукомъ фортепіано. Но самый родъ такихъ сочиненій, все-таки, — *ложный*, и вся гениальность Бетховена не могла отклонить невыгодныхъ сторонъ рутины, принятыхъ «формулъ», которыя теперь для насъ скучноваты, какъ все риторическое. Къ риторичности надо же отнести и растянутость послѣдней части (Рондо). Исполненіе (г. Сантисомъ) было весьма отчетливое, исправное, мѣстами увлекательное. Тѣмъ, кто, не зная Вагнера, по справедливости восхищается вдохновенными звуками Вебера въ увертюру Эврипиды, слѣдуетъ повторять тысячи разъ: вся эта прелесть, вся эта же увлекательность, сила музыкальнаго драматизма и побѣдоносная красота звука—въ созданіяхъ Вагнера, только еще *многими* степенями могучѣе и выше!

Въ заключеніе—привѣтъ русскому композитору, впервые выступившему въ публику, съ произведеніемъ чрезвычайно замѣчательнымъ. Скерцо Цезаря Антоновича Кюи, ученика Станислава Монюшки, въ своемъ самобытномъ родѣ, близко-родственномъ Шумановскимъ симфоническимъ произведеніямъ съ оттѣнками чего-то и Шопеновскаго. Яркихъ «эффектовъ» ни въ изобрѣтеніи, ни въ оркестровыхъ почти нѣтъ, но всѣ мысли вращаются въ самой благородной сферѣ, сочетаются и развиваются непринужденно, съ глубокимъ внутреннимъ толкомъ. Въ технической обработкѣ

ритма, гармоніи и оркестра видны знаніе и тонкая обдуманность, которыя очень рѣдко встрѣчаются въ дебютахъ. Кто *такъ* начинаетъ, отъ того можно ожидать *много* необыкновенно-хорошаго.—Дайте больше, больше простора *русскимъ* музыкантамъ, результаты явятся самые неожиданные, самые утѣшительные.

А. СБРОВЪ.

О второй сценѣ «Каменнаго гостя»,

Пушкина.

(Окончаніе).

При уходѣ гостей Лаура останавливаетъ Донъ-Карлоса:

«Ты, бѣшенный, останься у меня;
Ты мнѣ понравился; ты Донъ-Жуана
Напомнилъ мнѣ, какъ выбранилъ меня
И стиснулъ зубы съ скрежетомъ».

Прибавлять къ этимъ словамъ нечего. Въ нихъ Лаура все та же страстная, стремительная Лаура, но мы не можемъ не дивиться гению Пушкина, который находитъ безпрестанно новыя формы, полныя истины, для выраженія этого характера. Лаура страстно любитъ Донъ-Жуана; она даетъ понять, за что его любитъ и чего она требуетъ отъ человѣка, чтобы пріобрѣсти ея любовь.

Донъ-Карлосъ понимаетъ, что не его любитъ Лаура, а черту Донъ-Жуана въ немъ.

«Счастливецъ!»

говоритъ онъ; но сомнѣвается въ возможность любви къ такому презрѣнному человѣку, не допускаетъ въ Лаурѣ искренней любви къ развратнику; онъ находитъ нужнымъ спросить Лауру:

«Такъ ты его любила?»

И получивъ утвердительный знакъ Лауры, онъ все еще ищетъ подтвержденія.

«Очень?»

«Очень» отвѣчаетъ Лаура.

«И любишь и теперь?»

Лаура. «Въ сію минуту?»

«Нѣтъ, не люблю. Мнѣ двухъ любить нельзя.

Теперь люблю тебя».

Какія жаркія, какія пламенные слова!

Какъ бы поступилъ Донъ-Жуанъ послѣ признанія Лауры?

Не таковъ Донъ-Карлосъ. Онъ идеалистъ; въ немъ больше чувства, чѣмъ чувственности; больше страсти, чѣмъ сладострастія. Признаніе Лауры очаровало его; но какое слѣдствіе этого очарованія? Донъ-Карлосу стала дорога жизнь Лауры, невольно мелькнула въ умъ его мысль о будущности прелестной женщины; онъ задумался надъ этою будущностью; онъ спрашиваетъ Лауру:

«Скажи, Лаура,

Который годъ тебѣ?

Лаура. «Осмынадцать лѣтъ».

За этимъ отвѣтомъ слѣдуютъ слова Карлоса, исполненные необыкновенной грусти, необыкновенной тоски объ участи Лауры. Какъ идеальны должны быть стремленія этого человѣка, какъ честенъ его взглядъ на женщину, если пламенной, страстной Лаурѣ рѣшается онъ высказать свои сомнѣнія на ея счетъ, позволяя себѣ напомнить ей, жрицѣ настоящаго—ея будущее!

«Ты молода... и будешь молода
Еще лѣтъ пять или шесть. Вокругъ тебя
Еще лѣтъ шесть они толпятся будутъ,
Тебя ласкать, лелѣять и дарить,
И серенадами ночными тѣшить,
И за тебя другъ друга убивать
На перекресткахъ ночью. Но когда
Пора пройдетъ, когда твои глаза
Впадутъ, и вѣки, сморщась почернѣютъ,
И сѣдина въ косѣ твоей мелкнетъ,
И будутъ называть тебя старухой,
Тогда—что скажешь ты?»

Монологъ этотъ выражаетъ тоску о непостоянствѣ счастья, и въ этой-то тоскѣ по вѣчному, непреходящему счастью, заключается идеализмъ Донъ-Карлоса. Онъ ищетъ вѣчной красоты, вѣчнаго счастья, то есть идеальнаго. Минутное блаженство, которое онъ чувствуетъ отъ признанія Лауры въ любви, не удовлетворяетъ его.

Можно предчувствовать отвѣтъ Лауры на вопросъ Карлоса: «Тогда—что скажешь ты?» Лаура сначала пробуетъ отвѣтить, но вслѣдъ за тѣмъ быстро переходитъ къ противоположному чувству.

«Тогда... Зачѣмъ

Объ этомъ думать? Что за разговоръ?

Иль у тебя всегда такія мысли».

Но мысль Карлоса выражена ясно и не можетъ не имѣть вліянія на впечатлительную Лауру. Идеализмъ Карлоса даетъ новое направленіе ея страстности, ея влеченію и жаждѣ къ наслажденію настоящимъ, она спѣшитъ насладиться чудною южною ночью, которая своимъ ароматнымъ воздухомъ производить смятеніе въ крови, пробуждаетъ страстность; она жадно вдыхаетъ въ себя этотъ воздухъ, широко и легко какъ-то становится въ груди.

«Какъ небо тихо;

Недвижимъ теплый воздухъ; ночь лимономъ

И лавромъ дышетъ. Яркая луна

Блеститъ на синевѣ густой и темной,

И сторожа кричатъ протяжно: ясно...

А далеко, на сѣверѣ—въ Парижѣ—

Быть можетъ небо тучами покрыто,

Холодный дождь идетъ и вѣтеръ дуетъ».

Грустные слова Карлоса настроили Лауру на воспоминаніе, что есть люди, которые лишены ея-настоящаго наслажденія; но грустныхъ мыслей вообще не любитъ страстная Лаура, и потому продолжаетъ:

«А намъ какое дѣло? Слушай, Карлосъ:

Я требую, чтобъ улыбнулся ты.

«Ну! то-то жѣ!»

Счастливая, она груститъ о томъ, что Карлосъ не раздѣляетъ ея счастья. Даже Карлосъ не устоялъ противъ этихъ нѣжныхъ, обаятельныхъ словъ; онъ невольно говоритъ:

«Милый демонъ!»

Эпитетъ, который доказываетъ, что не въ Лаурѣ видитъ онъ свой идеалъ женщины.

Вдругъ голосъ:

«Гей, Лаура!»

Лаура: «Кто тамъ? чей это голосъ?

«Отвори», говоритъ Донъ-Жуанъ тономъ хозяина, пришедшаго въ своей домъ. Онъ требуетъ, а не проситъ: женщины почти всегда исполняютъ требованія, просьбы — рѣдко. Намъ

все болѣе становится понятно, почему Лаура съ такою любовью вспоминала о Донъ-Жуанѣ.

Лаура. «Ужели!... Боже!»

Донъ-Жуанъ. «Здравствуй».

Лаура. «Донъ-Жуанъ!...» (кидается ему на шею).

Донъ-Карлосъ. «Какъ! Донъ-Жуанъ!»

Донъ-Жуанъ. «Лаура, милый другъ! (*цѣлуются*)».

Донъ-Жуанъ—также герой настоящаго. Онъ не оглядывается, не осматриваетъ комнату до тѣхъ поръ, пока не прошли первыя минуты свиданія, пока онъ не поцѣловалъ Лауры. Послѣ этого онъ говоритъ:

«Кто у тебя, моя Лаура?»

Донъ-Карлосъ не позволяетъ Лаурѣ отвѣчать; вся его ненависть къ Донъ-Жуану пробудилась; онъ спѣшитъ напомнить ему прошедшее словами:

«Я, Донъ-Карлосъ.»

Донъ-Жуанъ. «Вотъ нечаянная встрѣча!

Я завтра весь къ твоимъ услугамъ».

Донъ-Жуанъ смущенъ неожиданностью встрѣчи, но здѣсь дѣло идетъ о чувствахъ Донъ-Карлоса, о его чести, долгѣ мщенія; и онъ не отступитъ. Онъ могъ извиниться передъ женщиной; теперь же передъ нимъ врагъ его счастья, врагъ всего, что Карлосъ привыкъ считать святымъ и неприкосновеннымъ. Теперь Карлосъ силенъ, онъ требуетъ:

«Нѣтъ! Теперь—сейчасъ!»

Лаура. «Донъ-Карлосъ, перестаньте!

Вы не на улицѣ, вы у меня

Извольте выдти вонъ».

Лаура уже забыла, что нѣсколько минутъ тому назадъ любила Карлоса; теперь онъ врагъ ей, потому что врагъ Донъ-Жуана. Но Донъ-Карлосъ не слышитъ этихъ словъ, ему нѣтъ дѣла до Лауры:

«Я жду. Ну чтожь?

Вѣдь ты при шпигѣ».

Донъ-Жуанъ. «Ежели тебѣ

Не терпится, изволь». (*Бьются*).

Какъ различны положенія и чувства бойцовъ! Одинъ дерется по необходимости, по невозможности отказаться отъ поединка, въ слѣдствіе своихъ понятій о чести; наконецъ потому, что противникъ его служить ему въ настоящую минуту помѣхою его чувственнымъ наслажденіямъ; другой дерется за оскорбленіе самыхъ чистыхъ, лучшихъ своихъ чувствъ.

Лаура. «Ай, ай! Жуанъ!...»

Она помнитъ только объ опасности, угрожающей Донъ-Жуану...

Въ борьбѣ Донъ-Жуана съ Донъ-Карлосомъ, послѣдній погибаетъ.

Донъ-Жуанъ. «Вставай, Лаура, кончено».

Эти слова смягчаютъ поступокъ Донъ-Жуана. Въ нихъ видна вся вѣтренность и безпечность этого человека, ни надъ чѣмъ не задумывающагося. Вѣтренность — лучшее качество Донъ-Жуана.

Лаура. «Что тамъ?

Убить? Прекрасно! въ комнатѣ моей!

Что дѣлать мнѣ теперь, повѣса, дьяволъ?

Куда я выброшу его?»

Во всемъ ея монологѣ ни одного слова сожалѣнія о Донъ-Карлосѣ!

Донъ-Жуанъ. «Быть можетъ

Онъ живъ еще». (*осматриваетъ тѣло*).

Лаура. «Да! живи! гледи, проклятый,

Ты прямо въ сердце ткнулъ—не бойсь, не мимо

И кровь нейдетъ изъ треугольной ранки,

А ужъ не дышетъ—каково?»

Она и сердится на Донъ-Жуана, и восхищается его искусствомъ драться. Въ послѣднемъ восклицаніи Лауры «каково?» восхищеніе это доходитъ до цинизма.

Донъ-Жуанъ понялъ истинное значеніе словъ Лауры; онъ оправдывается, какъ человѣкъ, скромно сознающій свое искусство и желающій придать ему еще болѣе цѣны, оправдываясь въ томъ, чѣмъ другіе восхищаются:

«Что дѣлать?»

Онъ самъ того хотѣлъ.»

Лаура. «Эхъ, Донъ-Жуанъ,

Досадно, право. Вѣчныя проказы—

А все не виновать... Откуда ты?

Давно ли здѣсь?»

У Лауры недостаетъ довольно терпѣнія, чтобы остановиться на чемъ-либо долго. Словами: «Вѣчныя проказы — а все не виновать» она напоминаетъ себѣ, чѣмъ ей особенно милъ Донъ-Жуанъ—и послѣдняя часть ея рѣчи заключаетъ уже въ себѣ вопросы, доказывающіе ея участіе къ Донъ-Жуану.

Донъ-Жуанъ. «Я только что пріѣхалъ

И то тихонько—я вѣдь не прощентъ.»

Лаура. «И вспомнилъ тотчасъ о своей Лаурѣ?

Что хорошо, то хорошо. Да полно,

Не вѣрю я. Ты мимо шелъ случайно,

И домъ увидѣлъ.»

Лаура совершенно забыла предыдущую сцену. Быстрота сердечныхъ движеній Лауры, ея способность въ минуту счастья забыть все окружающее и предаться нераздѣльно, цѣло своему наслажденію, дорисовываютъ этотъ ярко-страстный характеръ.

Донъ-Жуанъ.

«Нѣтъ, моя Лаура,

Спроси у Лепорелло.»

«Я Лауру пришелъ искать въ Мадридѣ,» прибавляетъ онъ. Въ ту минуту,—когда Донъ-Жуанъ говоритъ это, и только въ ту минуту, онъ не лжетъ. Характеръ его изъ тѣхъ, которые умѣютъ, какъ и Лаура, отдаваться вполне настоящему. Теперь для него Лаура—все, весь свѣтъ для него кончается съ нею; вотъ почему увѣреніе его, что онъ для одной Лауры здѣсь, совершенно искренно. Замѣтимъ, что въ словахъ «Спроси у Лепорелло» выражающаяся сомнѣніе Донъ-Жуана, чтобы могли повѣрить однимъ его словамъ; онъ вообщерѣдко говоритъ правду, и говоря ея теперь, призываетъ свидѣтеля, какъ единственное средство заставить вѣрить въ истину его словъ. Донъ-Жуанъ цѣлуетъ Лауру.

Лаура. «Другъ ты мой!

Постой... при мертвомъ!... Что намъ дѣлать съ нимъ?»

Сколько женственности въ этомъ движеніи Лауры! Въ минуту наслажденія на нее вдругъ напалъ суетливый страхъ. Лаура, которая не помянула Карлоса ни однимъ словомъ сожалѣнія, вдругъ содрогается при мысли, что она оскорбляетъ мертвого, цѣлуясь при немъ съ Донъ-Жуаномъ. На послѣдняго это мало дѣйствуетъ:

«Оставь его—передъ разсвѣтомъ рано,

Я вынесу его подъ епанчею

И положу на перекресткѣ.»

Дѣло привычное для Донъ-Жуана. Затѣмъ Лаура вся безраздѣльно отдается своему любовнику. Она боится за него, чтобы его не увидали; радуется, какъ дитя, что онъ пришелъ нѣ-

сколькими минутами позже и не засталъ уже ея гостей. Донъ-Жуанъ также счастливъ ея любовью, даже нѣкоторое чувство ревности къ убитому проявляется въ его словахъ:

«Лаура, и давно его ты любишь?»

Лаура. «Кого? ты бредишь.»

Она права. Можетъ ли Лаура въ минуту счастья помнить, что она любила нѣсколько мгновений Карлоса?

Донъ-Жуанъ. «Нѣтъ. А сколько разъ,

Скажи, ты мнѣ успѣла измѣнить

Въ моемъ отсутствіи?»

Лаура. А ты, повѣса?»

И чувства, и чувственность обоихъ достигла той степени, когда связанный разговоръ невозможенъ; но не смотря на то, сколько прелести заключается въ каждомъ словѣ этого разговора. Скоро слова и рѣчи падаютъ, потому что не могутъ выразить того, что такъ горячо чувствуется, и Донъ-Жуанъ говоритъ:

«Скажи-жъ... Нѣтъ, послѣ переговоровъ.»

Донъ-Жуанъ, увлекаемый жаромъ чувствъ Лауры и своихъ собственныхъ, стремится къ развязкѣ...

Пушкинъ на этомъ останавливается. Да и что можно было еще прибавить?...

Ав. Властовъ.

ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Дирекція «Русскаго Музыкальнаго Общества» покорнѣйше проситъ Редакцію Журнала «Театральный и Музыкальный Вѣстникъ» помѣстить въ ближайшемъ № прилагаемое при семъ объясненіе, по случаю письма г-на Вильбоа въ № 48-мъ Вѣстника, жалующагося на недопущеніе его на пробы «Русскаго Музыкальнаго Общества».

Въ §§ 2 и 11 Устава Русскаго Музыкальнаго Общества сказано, что отечественнымъ композиторамъ доставляется возможность слышать свои произведенія въ исполненіи и что по желанію они могутъ сами дирижировать своими сочиненіями.

Въ § 12 сказано, что разсмотрѣніе сочиненій, представленныхъ для исполненія, Комитетъ Общества поручаетъ извѣстнымъ, своими музыкальными познаніями, лицамъ и, соображаясь съ ихъ заключеніями, дѣлаетъ окончательныя постановленія.

Въ Петербургскихъ газетахъ, именно: въ Русскомъ Инвалидѣ (№ 258—29 ноября), Сѣверной Пчелѣ (№ 260—28 ноября), было напечатано слѣдующее объявленіе: «Дирекція Русскаго Музыкальнаго Общества приглашаетъ лицъ, желающихъ, чтобы ихъ сочиненія были исполнены на музыкальныхъ вечерахъ Общества, присылать свои сочиненія на имя А. Г. Рубинштейна (на Фонтанкѣ у Семеновскаго моста въ д. Кандаурова) или на имя А. С. Даргомыжскаго (на Моховой въ д. Есакова).

Г. Членъ Общества К. П. Вильбоа, такъ заботящійся о гласности, но не читавшій вѣроятно того объявленія, произведеній своихъ не доставлялъ ни въ Комитетъ, ни къ одному изъ указанныхъ въ публикаціи лицъ, а потому явившись на хоровую репетицію 1-го декабря, гдѣ его сочиненій вовсе не исполнялось, очень естественно не былъ допущенъ на пробу, такъ какъ въ Уставѣ нигдѣ не сказано, чтобы всѣ члены Общества были допускаемы на репетиціи. Права членовъ опредѣлены § 7-мъ Устава.

Изъ этого довольно ясно видно, какъ логична и основательна жалоба К. П. Вильбоа.

ЗАМѢТКА РЕДАКЦІИ.

Согласно принятому правилу, помѣщаемъ объясненіе Дирекціи Русскаго Музыкальнаго общества на протестъ (анежалобу) г. Вильбоа; но по долгу справедливости не можемъ не прибавить, что объясненіе это неосновательно: во 1) никто не обязанъ читать всѣ газеты и мы не видимъ ничего предосудительнаго въ томъ, если г. Вильбоа не читаетъ Русскаго Инвалида и Сѣв. Пчелы. Уставъ всякаго общества долженъ быть ясенъ, такъ чтобъ всѣ члены могли руководствоваться имъ безъ недоразумѣній, допущенія же къ уставу должны быть сообщаемы циркулярно, всѣмъ членамъ общества. Но еслибъ г. Вильбоа, даже и прочелъ объявленіе общества, то все таки онъ не имѣлъ надобности представлять свое сочиненіе на разсмотрѣніе, потому, что онъ только изъявилъ согласіе на просьбу одного изъ членовъ—исполнителей общества—исполнить его романсъ; этимъ же членомъ сообщено ему было, что въ такой-то день будетъ ренетиція и г. Вильбоа явился. Если даже и вышло недоразумѣніе, то по всѣмъ правиламъ приличія, онъ все таки долженъ бы быть допущенъ на пробу: общество вѣдь не присутственное мѣсто, чтобы со всею строгостію придерживаться *формальностей*; во 2) г. Вильбоа, какъ членъ общества и *русскій* композиторъ (пользующійся извѣстностію), не долженъ въ *Русскомъ* Музыкальномъ обществѣ считаться лицомъ *постороннимъ*; кому же *русское* общество должно оказывать больше уваженія какъ не *русскому* композитору? Положимъ, что дѣйствительно, въ видахъ порядка, невозможно, чтобы на ренетицію допускаемы были всѣ безъ разбора, и что постороннія лица, дѣйствительно, мѣшаютъ только дѣлу; но спросимъ, много ли у насъ *русскихъ композиторовъ*? Допустивъ даже, что они всѣ вмѣстѣ явились бы на ренетицію, то число ихъ такъ ограничено, что они ни въ какомъ случаѣ не могли бы *помѣшать*, если уже, по мнѣнію общества, участіе въ дѣлѣ и совѣтъ русскаго композитора совершенно бесполезны.

ОТВѢТЪ НА ОТВѢТЪ.

Прочитавъ въ 46-мъ № Театр. и Музык. Вѣстника отвѣтъ г. Милославскаго на статью мою, или, какъ онъ выразился, обвиненіе, принявъ горячо къ сердцу совѣтъ его, что мнѣ не должно смѣть свое сужденіе имѣть, пораженный заключительными словами его отвѣта: *отъ такихъ судей, какъ г. Баженовъ, избави Богъ и театръ и литературу*, я совѣмъ было уже хотѣлъ разжаловать себя изъ судей, избавить отъ своей назойливости и театръ, и литературу, и г. Милославскаго... Но нѣкоторые соображенія заставили меня еще разъ высказать голосъ во услышаніе, если не публики, *которая*, по увѣренію г. Милославскаго, *потеряла въру въ статьи, подобныя моей злополучной статьѣ, и чаще всего вовсе ихъ не читаетъ, а если иногда и читаетъ, то улыбается и знаетъ откуда вътерзъ дуется*; то по крайней мѣрѣ для самого г. Милославскаго, котораго лично не знаю. Начинаю отвѣтъ свой не съ гомерическаго обращенія къ гласности,—этой бѣдной гласности, которой достается отъ всѣхъ и за все (ну чѣмъ, напр., она виновата въ томъ, что г. Милославскій *бѣдный актеръ, актеръ, у котораго нѣтъ никого, ни друзей, ни знакомыхъ, ни родственниковъ, которые могли бы ему защищаться?*); не стану я, хотя и дѣйствительно обнесенный г. Милославскимъ, прикидываться казанскою сиротой и жалобить почтеннѣйшую

публику;—нѣтъ, начинаю прямо объясненіемъ причины, побудившей меня написать первую статью.

И человѣкъ вообще довольно смиренный (хотя хвалить себя и не слѣдовало бы по русской поговоркѣ объ оржапой кашѣ), и о г. Милославскомъ, вѣроятно, не сказалъ бы ни одного печатнаго слова; много-много ужъ, если бы мнѣ, познавшему цѣну таланта (я не смѣю уже употребить слово *талантъ*) г. Милославскаго, *приходило бы въ голову, всякій разъ, какъ онъ играетъ, благая мысль—не ходить въ театръ; ни г. Милославскій, ни театръ отъ этого не потеряли бы, а напротивъ мнѣ это принесло бы большую пользу*: не оскорбилось бы лишній разъ мое эстетическое чувство, если хоть микро-скопическая доля его живетъ во мнѣ; словомъ, все обстояло бы благополучно, если бы московскому корреспонденту не вздумалось похвалить, и шибко похвалить г. Милославскаго. Если о мертвыхъ принято говорить *aut bene, aut nihil*, то о живыхъ слѣдуетъ говорить *aut recte, aut nihil*, т. е. или говорить правду, или ужъ совѣмъ ничего не говорить. Незаслуженная хвала г. Милославскому, признаюсь, рѣшительно возмутила меня, я счелъ пужнымъ оговорить статью корреспондента и отстоять вкусъ московской публики. Вотъ что вызвало меня на откровенное слово о г. Милославскомъ, какъ актерѣ. Вопросъ: *насколько опровергъ я рецензію корреспондента?* рѣшать не намъ съ г. Милославскимъ; замѣчательно только то, что самъ онъ видитъ въ статьѣ моей *бездоказательныя униженія, отсутствіе логики*; а вотъ статьѣ корреспондента, такъ онъ вѣрить всей душой, потому что въ ней глядятъ его пошрѣтки. Вотъ образчикъ логики самаго г. Милославскаго! — Далѣе онъ, между прочимъ, упрекаетъ меня въ томъ, что *я не сталъ разбирать вѣру его по ниточкѣ*; это, сознаюсь, я нашелъ дѣйствительно *лишнимъ*; на это у меня не достало бы ни времени, ни терпѣнія, ни силъ. Трудъ былъ бы большой и самый неблагодарный; упражненіе это походило бы на упражненіе человѣка, который попадалъ горошкомъ въ маленькое отверстіе и которому Александръ Македонскій, въ награду за его искусство, приказалъ выдать мѣру гороха. Читать эстетическую лекцію г. Милославскому—было въ моей цѣли. *Tout est bon, tout est bien, tout est grand à sa place!* — Обвиненія въ томъ, что мнѣнія мои не скрѣпляются *фактами, логикою*, выражены не *деликатно* и *оскорбляютъ личность*, также у г. Милославскаго ничѣмъ не подтверждены; а поясненія въ этомъ случаѣ были бы тѣмъ необходимѣе, что тутъ употребилъ онъ три иностранныя слова, которыя можетъ быть не совѣмъ понятны имъ такъ же, какъ и слово *tact*. Что, напр., называетъ г. Милославскій *деликатностію*? Неужели этотъ гостиннодворскій зазывъ, при которомъ всегда расхваливается свой товаръ и бракуется чужой? На такой зазывъ совершенно походить желаніе г. Милославскаго отрекомендовать публикѣ статью мою съ самой дурной стороны. Неужели деликатно также ни съ того, ни съ сего заподозрить человѣка въ пристрастіи, публично усомниться въ его *неподкупимой добросовѣстности* (какъ будто есть добросовѣстность подкупимая)? Если все это можетъ назваться *деликатнымъ*, то тѣмъ досаднѣе, что г. Милославскій не указалъ найденныя имъ въ моей статьѣ *неделикатности* и почему онъ думаетъ, что *я ничѣмъ еще не приобрѣлъ права говорить о немъ печатно*? Во первыхъ, въ личности г. Милославскаго я коснулся только той стороны, которую онъ выставилъ на показъ всѣмъ и о которой всякій изъ нѣсколькихъ тысячъ, видѣвшихъ его, имѣетъ полное право сказать

свое мнѣніе; рта зажать онъ никому не можетъ, да едва ли долженъ и желать этого. Во вторыхъ, что ни говори г. Милославскій, а я все-таки составляю частичку той публики, которая *имѣетъ право авторитета надъ актеромъ, которой онъ служитъ и на которую надѣется*. Не можетъ же вся публика стовориться и написать статью; отзывы пишутся отдѣльными лицами и разумѣется на основаніи *личныхъ убѣжденій*; иначе и быть не можетъ. Не понимаю, съ чего взялъ г. Милославскій, что я отношусь къ нему не какъ къ актеру, а какъ къ человѣку? Его, какъ человѣка, я знаю, право, столько-же, сколько и китайскаго императора; въ этомъ случаѣ его указанія на мѣста статьи моей были бы рѣшительно необходимыми. Совершенная правда, что я главнѣйшимъ образомъ *упираю на безтактность*. Очень жалѣю, что г. Милославскій не понялъ этого слова въ примѣненіи къ искусству! А вѣдь это такъ не трудно: стоило бы ему раскрыть любой французскій лексиконъ и приискать въ немъ слово *Tact*, которое порусски значитъ *осязаніе*; въ примѣненіи къ искусству, цѣль котораго есть красота, это слово означаетъ, стало быть, *осязаніе красоты, чувство изящнаго*, безъ котораго истинный художникъ не мыслимъ; отсутствіе такта заставляетъ актера уклоняться отъ истиннаго пути, бросаться во все стороны, дѣлаетъ его неразборчивымъ на средства, неловкимъ и даже неприличнымъ. Провинциализмъ же я вовсе не думалъ ставить наравнѣ съ безтактностью; «это зло еще не такъ большой руки». Играя на провинціальныхъ сценахъ, передъ публикою менѣе разборчивою, актеръ дѣлается смѣлѣе, развязнѣе; а съ другой стороны набирается дурныхъ привычекъ, манеръ, втягивается въ лжеэффекты, доводитъ развязность свою до непристойности и проч. Кто не поддастся влиянію всего, что есть вреднаго въ провинциализмѣ, тому онъ, я согласенъ, принесетъ даже пользу. Что же касается до публики провинціальной, то конечно она далеко не такъ претендательна, какъ публика столичная, ибо по необходимости должна довольствоваться малымъ. Это янѣе всего видитъ г. Милославскій на себѣ: въ провинціи онъ былъ звѣздою чуть что не первой величины, а побывавъ въ столицахъ и дискъ его потускнѣлъ замѣтно. Далѣе г. Милославскій излагаетъ свой взглядъ на драматическое искусство и на эффекты, исходный пунктъ котораго заключается въ слѣдующемъ: «*натуральнымъ или естественнымъ актеръ быть не можетъ въ тѣхъ положеніяхъ, въ которыхъ ни самъ, ни его зрители никогда не бывали*». Поздравляю всѣхъ гг. актеровъ съ этимъ открытіемъ г. Милославскаго! Онъ мѣряетъ ихъ на свой фальшивый аршинъ. Не буду по этому случаю вступать въ излишнее препираніе съ г. Милославскимъ; а на его многорѣчивое отстаиванье эффектовъ коротко скажу, что по моему крайнему разумѣнію, главное условіе хорошаго выполненія роли *вседа* и прежде всего должно заключаться въ той изящной простотѣ, которая—увы!—дается не всякому артисту, и о которой Фишеръ говоритъ: «*нѣтъ ничего труднѣе истинной простоты; нѣтъ ничего труднѣе для фантазіи, какъ увидѣть что ей не нужно никакого другаго матеріала, кромѣ того, который ясно и открыто лежитъ передъ ней въ природѣ и исторіи*» (Aesthetik. II Th. 2-te Abth.). Напрасно также сваливаетъ г. Милославскій свою вину на эффектность *нашихъ драмъ*. Развѣ не видалъ онъ гг. Самарина, Шумскаго и г-жу Медвѣдеву въ «Дѣтскомъ докторѣ», одномъ изъ эффектнѣйшихъ произведеній Деннери и К^о? Онъ даетъ мнѣ благой совѣтъ *прочитать со вниманіемъ рецензіи людей, понимающихъ дѣло*; а я въ свою очередь посоветую это ему. Я почиталъ

таки, читаю и буду читать; а вотъ г. Милославскій въ этомъ, кажется, мало грушенъ; иначе онъ не сталъ бы проповѣдывать такіа притчи. Прочти, напр., онъ хоть рецензіи Бѣлинскаго, касающіяся театра, да просмотри съ толкомъ всѣ года Репертуара и Пантеона, такъ и этого было бы ужъ съ него довольно на первый разъ; я не говорю уже о тѣхъ богатыхъ источникахъ, которые предлагаютъ намъ по части драматическаго искусства иностранныя литературы, особенно нѣмецкая (одна «Драматургія» Лессинга какая пища актеру! А Шлегель? А Гервинусъ? А бездна эстетикъ?).—Г. Милославскаго не мало, какъ видно, поражаетъ то обстоятельство, что подъ статью «*Три дебютанта на московской сценѣ*» подписано мое безвѣстное имя; впрочемъ, раздумывая надъ нимъ, онъ припоминаетъ, что *видѣлъ* два, три *плохихъ* и *пустыхъ* водевиля, перевода г. Баженова, но изволите видѣть, не беретъ на себя дерзость приписать ихъ мнѣ, а навязываетъ ихъ моему однофамильцу. Полноте пожалуйста, г. Милославскій! Повѣрьте, я отъ своего, какъ бы дурно оно ни было, никогда не откажусь. Дѣйствительно, я поставилъ на сцену пять пьесъ: четыре оригинальныхъ (т. е. сочиненныхъ мною) водевилъ и одну комедію, передѣланную съ французскаго. Отъ трехъ же переводныхъ водевилей, навязываемыхъ мнѣ г. Милославскимъ, я рѣшительно отказываюсь и не знаю, гдѣ онъ ихъ *видѣлъ*. Изъ водевилей первые два, написанные года четыре тому назадъ, въ самомъ дѣлѣ плоховаты, какъ первыя попытки (совершенною, во всеоружіи вышла только Аѳина изъ головы Зевеса); но водевилъ *Бѣдовая бабушка* до сихъ поръ держится на репертуарѣ и г. Милославскій можетъ посмотрѣть отзывъ о немъ въ Отечеств. Запискахъ (1857 г. № 11-й Соврем. Хроника Россіи); а за первое представленіе *Любовнаго напитка* я былъ даже вызванъ (хотя, сознаюсь, этимъ обязанъ болѣе прекрасному исполненію пьесы). Что же касается до единственной, передѣланной пьесы моей, то вотъ начало отзыва о ней фельетониста С. Петерб. Вѣдомостей: «начнемъ съ комедіи *Дитя-Молеръ*, передѣланной съ французскаго г. Баженовымъ. Эта пьеса написана прекрасными стихами и занимательна по содержанію» и т. д. (2-го ноября 1858 г.). Стало быть пьесы мои ужъ не такъ же плохи, какими кажутся они г. Милославскому. И для чего только онъ коснулся ихъ? Отзывъ его о нихъ меня, право, ни мало не оскорбляетъ. Не оскорбило меня также и обвиненіе въ томъ, что я *во зло употребляю право судьи и хвалю или осуждаю актера ради дружбы или непріязни*. Голословная, бездоказательная клевета бросаетъ сильную тѣнь на клеветника; я не стану и говорить о ней, ибо совѣсть моя совершенно чиста. Уличить меня въ пристрастіи, лицепріятіи, а тѣмъ болѣе въ подкупѣ—никто не можетъ. Въ этомъ я увѣренъ твердо, за это ручаюсь разъ навсегда и потому смѣло подписываю подъ статьями свою фамилію.

Теперь каюсь чистосердечно въ прегрѣшеніяхъ вольныхъ и невольныхъ: 1) Виновать въ томъ, что сцену изъ 3-го дѣйствія драмы «*Клара д'Обервилъ*» перенесъ въ 4-ю, употребивъ слова: «*безъ оправданій! безъ оправданій!*» вмѣсто словъ: «*безъ увертокъ! безъ увертокъ!*». Все это произошло отъ того, что я писалъ статью недѣли двѣ спустя послѣ представленія и писалъ безъ книги, на память; слѣдовательно, обмолвиться могъ легко. Впрочемъ это ни мало не измѣняетъ сущности дѣла, такъ какъ смыслъ словъ одинаковъ, и главное дѣло въ томъ, что они были произнесены г. Милославскимъ удивительно комично. 2) Виновать, что не пошелъ смотрѣть г. Милославскаго въ роли Кречинскаго. Что-жъ дѣлать? Есть вещи, кото-

рыя съ разу удовлетворяють насъ по горло. Къ тому-же *предусмотрительность* моя въ этомъ случаѣ не обманула меня. Вотъ что между прочимъ говоритъ фельетонистъ московскаго журнала «Развлеченіе»... «въ Кречинскомъ, къ общему удовольствію, опять появился г. Шумскій. Роль эту, имъ созданную, московскій артистъ уступалъ г-ну Милославскому, что, по отношенію къ зрителямъ было не великодушно» (№ 46). 3) Больше всего виноватъ я въ томъ, что замѣнялъ мѣстоименіе единственнаго числа я мѣстоименіемъ множественнаго числа *мы*, которое дѣйствительно не идетъ ко мнѣ, безвѣстному въ литературѣ. Благодарю отъ души г. Милославскаго за это указаніе и съ этихъ поръ окончательно буду говорить о себѣ во множественномъ числѣ. Вотъ тѣ изъ указанныхъ мнѣ ошибокъ, въ которыхъ сознаюсь безъ малѣйшаго стыда, ибо кому-же не извѣстно, что *errare humanum est*.

Въ заключеніе считаю нужнымъ сказать, что мнѣніе мое о талантѣ г. Милославскаго не поколебалось ни мало его статьею (онъ не словами, а дѣломъ можетъ доказать несправедливость моего заключенія о немъ); итакъ все-таки повторяю, что г. Милославскій, какъ актеръ, далеко несостоятеленъ. Да съ этимъ, повидимому, согласны и всѣ, потому что никто не возражалъ мнѣ на статью мою, хотя со дня появленія ея прошло уже полтора мѣсяца; ни слова не сказалъ даже и корреспондентъ, стало быть согласился со мною и онъ. Недоволенъ только г. Милославскій; но онъ самому себѣ не судья. Москва, слава Богу, не клиномъ сошлась, въ ней вѣрно не мало людей, которымъ правда дороже всего и которые бы не замедлили печатно уличить меня въ несправедливости; а быть *вмѣстѣ справедливымъ и снисходительнымъ*, какъ этого хочетъ г. Милославскій, я рѣшительно не умѣю; по моему снисхожденіе исключаетъ справедливость и на оборотъ. Можетъ быть и этотъ отвѣтъ мой г. Милославскій найдетъ *нелогичнымъ и бездоказательнымъ*—заранѣе извинюсь передъ нимъ; равно какъ и въ томъ, что не разобралъ статью его *по ниточкѣ* для того, чтобы показать изъ какихъ нитокъ ткется иногда цѣлая матерія; но, на мою бѣду, все на свѣтѣ должно быть конечно и я оканчиваю свой отвѣтъ; а въ головѣ такъ вотъ и вертятся слова Шекспира: «страшная работа ополаскивать мозгъ, когда онъ становится все грязнѣй отъ этого» (Ант. и Клеопатра).

А. БАЖЕНОВЪ.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Театръ въ Симферополѣ.—Театръ въ Харьковѣ.—Парижскія новости.—Джумляни и Вестфали. Бенефисъ Роже.—Новые члены французскаго института.—Разныя извѣстія.—Лотти въ Лиссабонѣ.—Вѣсти изъ Германіи.—Надежда Богданова.—Концерты Мортъе—де-Фонтена.—Ричардъ Вагнеръ.—Извѣстія изъ Вѣны.—г-жа Беридорфъ.

Симферопольскій театръ, довольно долго закрытый за немѣніемъ полной труппы актеровъ, открылъ снова свои двери публикѣ. Въ новой труппѣ, довольно многочисленной, находятся нѣкоторые прежніе артисты, уже знакомые симферопольской публикѣ; такъ напр. даровитая г-жа Ижорская и отличный комикъ г. Шванъ остались въ нынѣшней труппѣ, состоящей подъ управленіемъ де-Морвиля. Между прочими актерами и актрисами заслуживаютъ вниманія: г. и г-жа Дмитренко (въ малороссійскихъ пьесахъ), г. Леоновъ, въ національных русскихъ и г. Соболевъ въ драмахъ. Вообще труппа г. де-Морвиля составлена гораздо лучше, чѣмъ долго гостившая здѣсь труппа актеровъ, подъ управленіемъ Пилони. Но на первыхъ

порахъ пріѣзды Юліи Пастраны съ балетной труппой, въ распоряженіе которой отданъ былъ, хотя и съ согласія г. де-Морвиля, театръ на три спектакля сряду, не совсѣмъ благоприятно подѣйствовало на финансовыя дѣла новаго антрепренера. Миссъ Пастрана не ограничилась однакожъ этими тремя спектаклями и дала еще нѣсколько представленій въ саду Таранова-Бѣлозерова; при отливѣ большей части публики на представленія Пастраны, немного благъ перепадало на долю г. де-Морвиля. Кстати прибавимъ: въ нѣкоторыхъ газетахъ было напечатано извѣстіе о смерти этой интересной дѣвицы, но мы не беремъ увѣрять въ достовѣрности этого слуха.

Давно уже мы не писали о Харьковскомъ театрѣ, не имѣя ничего занимательнаго сообщить о тамошнемъ театрѣ; теперь скажемъ нѣсколько словъ о двухъ бенефисахъ, г. Нечаева и г-жи Соколовой.—Г. Нечаевъ, какъ человекъ опытный въ бенефисномъ дѣлѣ, напечаталъ афишу въ полтора аршина длины, на разноцвѣтной лакированной бумагѣ. На этомъ *бумажномъ пространствѣ* значилось, что *артистами* Харьковской театральнаго дирекціи представленъ будетъ въ первый разъ «Донъ Жуанъ или Каменный гость». *Фантастическая трагикомедія въ 6 дѣйствіяхъ и 12 картинахъ, передѣланная изъ сочиненія Мольера (бѣдный Мольеръ!..) съ принадлежащими къ ней музыкой (которая играетъ какой-то печальный мотивъ только въ одномъ послѣднемъ дѣйствіи, во время самой страшной чепухи), бетальскимъ огнемъ, изображеніемъ ада, огненнымъ дождемъ, разными чудовищами, фуриями, демонами, воздушными полетами драконовъ и разными явленіями!?* Изъ самаго заглавія уже видно, къ какому роду пьесъ принадлежитъ фантастическая трагикомедія, передѣланная изъ соч. Мольера. Впрочемъ театръ былъ *полюянъ*, слѣдовательно цѣль бенефицианта достигнута. На другой день былъ бенефисъ г-жи Соколовой, занимающей тѣ же самыя роли, въ которыхъ публика привыкла восхищаться игрой покойной Ладиной. Г-жа Соколова много уступаетъ своей предшественницѣ, но игра ея не лишена сценической опытности и естественности, дикція правильна. Въ свой бенефисъ г-жа Соколова выбрала трагедію Шекспира *Король Лиръ*, переводъ покойнаго В. А. Каратыгина, и ввелъ въ *Бѣдовую бабушку*. Несмотря на участіе въ трагедіи Рыбакова, Рыбаковой и Бобровой, театръ былъ *пустъ*. Драма Шекспира не встрѣтила сочувствія въ публикѣ, между тѣмъ какъ *Донъ Жуанъ* проводили съ громкими рукоплесканіями. Конечно, такое невѣжество вкуса не простирается на всѣхъ жителей Харькова, но должно быть, театръ еще не скоро достигнетъ въ провинціи своего главнаго назначенія—развивать эстетическій вкусъ въ публикѣ и исправлять нравственность. За тѣмъ обратимся къ заграничнымъ новостямъ, которыхъ на этотъ разъ будетъ немного.

Директоръ итальянской оперы въ Парижѣ, Кальцано, предвидя свое близкое раззореніе, такъ какъ послѣднее время дѣла его шли весьма плохо, ангажировалъ на одинъ мѣсяцъ тенора Джумляни, который дебютировалъ съ большимъ успѣхомъ въ *Трубадурѣ*.

Послѣ неудачнаго возобновленія *Ромео и Юліи*, для Вестфали возобновили *Геркуланумъ*. Главныя роли, занимаемыя прежде г-жей Борги-Мамо и Роже, перешли теперь къ Вестфали и тенору Гемару. Хотя-же Вестфали далеко уступаетъ г-жѣ Борги-Мамо, но она имѣла нѣкоторый успѣхъ. Ея звучный голосъ и красота не мало содѣйствовали успѣху.—

Гемару предстояла трудная задача—явиться въ роли, въ которой былъ такъ неподражаемъ Роже, но онъ вышелъ побѣдителемъ изъ этого испытанія и выказалъ много драматизма. — Кстати прибавимъ, что бенифисъ Роже состоялся блистательно во всѣхъ отношеніяхъ — сбору было 23,000 франковъ. — Императоръ и императрица присутствовали на представленіи и при появленіи знаменитаго артиста привѣтствовали его поклономъ.

Отдѣленіе изящныхъ искусствъ императорскаго института Франціи выбрало недавно двухъ новыхъ членовъ — Верди и Копти.

На сценѣ Амбигю возобновлена шестиактная драма Фердинанда Дюге: *Шейлокъ, или венеціанскій купецъ*, являвшаяся уже въ 1854 г. подъ названіемъ *венеціанскій жидъ* и заимствованная у Шекспира. Лицо Шейлока очерчено весьма энергично, хотя и далеко уступаетъ типу англійскаго писателя.

Театръ Деказе представилъ фантастическую пьесу съ танцами, великолѣпными декораціями и веселыми куплетами, подъ названіемъ: *Le Grand Roi d'Yvetot*. Съ этимъ названіемъ, взятымъ изъ пѣсни Беранже, столь любимымъ и популярнымъ во Франціи, авторы могли бы составить премиленькую пьесу, но они уступили первое мѣсто декоратору и костюмеру и очень худо сдѣлали.

Г-жа Лотти сдѣлалась рѣшительно любимицей Лиссабонской публики. Послѣ *Трубадура* и *Ломбардова*, она явилась въ *Риголетто* и *Маріи дъ Роанъ*. Ее встрѣчаютъ съ невыразимымъ восторгомъ, при каждомъ появленіи въ театрѣ и въ обществѣ. Для бенефиса Лотти готовятъ *Сицилійскія Вечерни*, нашъ знакомецъ Бартолини также очень любимъ въ Лиссабонѣ.

Извѣстный германскій драматургъ Брахфогель написалъ для берлинской сцены новую трагедію, герой которой *Оливеръ Кромвель*.

Не менѣе извѣстная писательница г-жа Бирхъ Пфейферъ отдала на берлинскую сцену новую комедію, подъ названіемъ: *Ein Kind des glücks*.

По случаю свиданія прусскаго Принца-регента съ нашимъ Государемъ Императоромъ, удостоились танцевать передъ Августѣйшими гостями Надежда Богданова съ своимъ братомъ Николаемъ и берлинская танцовщица Марія Тальони съ своимъ партнеромъ Карломъ Миллеромъ. Это былъ родъ хореографической дуэли, въ которой побѣда осталась за нашими соотечественниками, въ чемъ сознались почти всѣ берлинскія газеты.

Извѣстный исполнитель классической музыки Мортъе-де-Фонтенъ находится теперь въ Лейпцигѣ и участвовалъ въ концертахъ тамошняго Гевандгауза.

Ричардъ Вагнеръ, проживающій уже нѣсколько мѣсяцевъ

въ Парижѣ, былъ затронутъ самымъ сильнымъ и оскорбительнымъ образомъ нѣкоторыми парижскими журналами (*Revue de deux mondes*, *Siècle* и особенно *Figaro*), такъ что былъ принужденъ напечатать слѣдующее возраженіе въ газетѣ *L'Europe artiste*: «Вотъ уже 11 лѣтъ какъ я изгнанъ изъ Саксоніи, а слѣдовательно изъ всей Германіи. Съ тѣхъ поръ, на чужбинѣ, я написалъ двѣ оперы, изъ которыхъ одна (*Лоэнгринъ*) была съ успѣхомъ исполнена въ Германіи; но я не слыхалъ ее, за неимѣніемъ оркестра. Пріѣхавъ во Францію, я только желалъ услышать мою музыку, исполненную передъ нѣкоторыми друзьями. Я избѣгаю шума и рекламъ. Какъ чужестранецъ и изгнанныкъ, я ожидалъ радушнаго, гостепріимнаго пріема во Франціи. Меня называютъ «Маратомъ музыки, но мои сочиненія не имѣютъ того гибельнаго направленія, какое имъ приписываютъ; даже король меня изгнавшій, допускаетъ исполненіе моихъ оперъ въ своей столицѣ и слушаетъ ихъ съ одобреніемъ. Французской журналистикѣ слѣдовало бы подождать, тогда бы она меня лучше узнала, а не слѣпо вѣрить выходкамъ нѣкоторыхъ нѣмецкихъ газетъ; я требую только безпристрастія».

Извѣстный поэтъ Мери переводитъ на итальянскій языкъ поэму *Геркуланума* для одного большаго театра въ Англіи.

Бывшій пѣвецъ Сальви и нынѣшній директоръ итальянской оперы, образующейся въ Вѣнѣ, возвратился недавно изъ своей поѣздки, для составленія труппы. Оперныя представленія начнутся въ мартѣ и окончатся въ началѣ іюня; въ составъ репертуара войдутъ произведенія Моцарта, Россини, Верди, Беллини, Доницетти, Риччи и др. Ангажированы примадонны: Лагура, Лафонъ, Бельтрамелли, Лабордъ; контральто: г-жи Борги-Мамо и Татти; теноры Граціани, Ирфре и др.; баритоны: Жиральдони, Вареза; басы Ла-Терца, Рокитанскій; баст-буффо Росси.

На музыкальномъ вечерѣ русскаго князя Д., проживающаго въ Вѣнѣ, въ которомъ участвовали первоклассныя знаменитости вѣнскаго артистическаго свѣта, въ первый разъ игралъ передъ вѣнской публикой, молодой піанистъ Босковицъ, одинъ изъ лучшихъ учениковъ Листа. Талантливый виртуозъ своей игрой много напоминаетъ игру Шопена и имѣлъ огромный успѣхъ. Сочиненія его также отличаются особенной граціей и нѣжной прелестію. Съ этого вечера г. Босковицъ сдѣлался извѣстенъ всей Вѣнѣ.

Знакомая петербургской публикѣ, нѣмецкая артистка Берндорфъ гоститъ въ Кельнѣ и являлась съ успѣхомъ, въ лучшихъ драматическихъ роляхъ своего репертуара.